Mariano Baquero Goyanes

RETORICA Y RITMO EN AZORIN Y BAROJA

ES hoy relativamente fácil —cuando el transcurrir de los años ha permitido el acceso a nuevas y más desapasionadas perspectivas—intentar el estudio de la generación del 98 en su dimensión estrictamente histórico-literaria.

Un solo aspecto voy a comentar en el breve espacio de que dispongo. Confío en que el lector sabrá valorar los escasos ejemplos que le ofrezco —unas pocas líneas de Azorín y de Baroja—como fragmentos expresivos de un amplio, amplísimo conjunto, que espera aún, en lo sustancial, un estudio que responda al título que encabeza este artículo.

Uno de los tópicos que ha hecho más fortuna es el del antirretoricismo de la generación del 98, y sobre todo—excluídos Unamuno o Valle-Inclán, cuya retórica es difícil no percibir—del de dos de sus más destacados componentes: Azorín y Pío Baroja.

En realidad una retórica es siempre sustituída por otra, la adecuada a una nueva sensibilidad. Azorín y Baroja pudieron, efectivamente, crear una nueva manera expresiva que tenía mucho de réplica y oposición a la inmediatamente anterior, la de finales del XIX. Pero la guerra a los procedimientos retóricos de la prosa finisecular —llámese ésta Castelar, Valera o la Pardo Bazán—, no supone la total prescindencia de unos recursos expresivos que no coincidirán con los anteriormente en boga, que incluso cabrá situar en sus antípodas, pero que ahí están, al servicio de unas nuevas ideas y, sobre todo, de una sensibilidad nueva. Desde nuestra particular perspectiva, desde el condicionamiento de nuestra *circunstancia* estética, podremos preferir, quizá por más desnuda y escueta, la

retórica noventaiochista a la finisecular, pero habremos de admitir su existencia. Se trata, pues, de una simple cuestión de gustos y no de la invención de una no-retórica frente a una retórica tradicional.

Creo que hoy comienza a ser difícil entender la generación del 98 como una casi total negación de la retórica. No se olvide que frases como las de *muerte a la retórica, guerra a la retórica* o *hay que torcer el cuello a la retórica* son ya, en sí mismas, frases retóricas.

Y vengamos a los ejemplos, a los textos de Azorín y Baroja que hoy deseo enfrentar y comentar rápidamente.

Del libro *España*, de Martínez Ruiz, es este bello elogio de los viejos caminos rurales, que el autor contrapone a las despersonalizadas carreteras modernas:

«Los caminos, los viejos caminos hacen revueltas y eses entre los bancales. Viejos caminos, caminos angostos y amarillentos, ¿cuántas veces nos han llevado de niños por vosotros? ¿Cuántas veces, ya hombres, hemos ido por vosotros, y por vosotros hemos llevado nuestra tristeza, nuestras ansias y nuestros desengaños? Las carreteras son modernas y ruidosas, no tienen fisonomía, no tienen carácter. Vosotros, caminos estrechos, tortuosos y amarillos; vosotros, que lleváis en España—en la España castiza—la denominación de «caminos viejos» («el camino viejo de tal parte», «el camino viejo de tal pueblo»), vosotros sois un complemento de las viejas y nobles ciudades, de los viejos caserones, de las catedrales, de las colegiatas, de las alamedas umbrías y seculares, de los huertos cercados y abandonados».

Comparemos la tonalidad sentimental, el ritmo expresivo y la retórica de este elogio con los de otro muy conocido, el de *los viejos caballos del tíovivo*, de Baroja. He aquí sus últimas líneas:

«A mí dadme los viejos, los viejos caballos del tíovivo.

Dadme el tíovivo clásico, el tíovivo con que se sueña en la infancia; aquel que veíamos entre la barraca de la mujer-cañón y la de las figuras de cera. Diréis que es feo, que sus caballos azules, encarnados, amarillos, no tienen color de caballo; ¿pero eso qué importa, si la imaginación infantil lo suple todo? Contemplad la actitud de estos buenos, de estos nobles caballos de cartón. Son tripudos, es verdad, pero fieros y gallardos como pocos. Llevan la cabeza levantada, sin falso orgullo; miran con sus ojos vivos y permanecen aguardando a que se les monte en una postura elegantemente incómoda. Diréis que no suben y bajan, que no tienen grandes habilidades, pero...

A mí dadme los viejos, los viejos caballos del tíovivo.

¡Oh nobles caballos! ¡Amables y honrados caballos! Os quieren los chicos, las niñeras, los soldados. ¿Quién puede aborreceros, si bajo el manto de vuestra fiereza se esconde vuestro buen corazón? Allí donde váis reina la alegría. Cuando aparecéis por los pueblos formados en círculo, colgando por una barra del chirriante aparato, todo el mundo se regocija. Y, sin embargo, vuestro sino es cruel; cruel, porque lo mismo que los hombres, corréis, corréis desesperadamente y sin descanso, y lo mismo que los hombres corréis sin objeto y sin fin...

Y a mí dadme los viejos, los viejos caballos del tíovivo».

Creo que cualquier lector, sin necesidad de excesiva reflexión, percibirá en seguida un cierto parentesco expresivo y de tono entre el elogio azoriniano y el barojiano. Un breve análisis de ambos, referido a sus temas y a su estructura rítmica, a su indisimulable artificio retórico, quizás podría explicar el porqué de esa semejanza.

Uno y otro elogio coinciden temáticamente en el cariño por las cosas viejas—caminos rurales o caballos de tíovivo—frente al desdén por otras nuevas—carreteras modernas y complicados carrousseles de gran lujo. Esa preferencia no es arbitraria ni insólita. Se apoya en una común actitud generacional que lleva a estos hombres del 98, Azorín y Baroja, a descubrir el valor y belleza de lo arcaico, de lo humilde, de lo sencilla y popularmente español.

Caballos y caminos son España, la parte más vieja, humilde y auténtica de España. Por eso Azorín asocia los viejos caminos a *las viejas y nobles ciudades, los viejos caserones, las catedrales, las colegiatas, las alamedas umbrías y seculares, los huertos cercados y abandonados.* Por eso Baroja liga afectivamente sus *amables y honrados caballos* a la España humilde y de corazón limpio: *los chicos, las niñeras, los soldados.*

Pero es que, además, tanto los caminos como los viejos caballos conllevan una carga afectiva, sentimental, de herida intimidad humana. Unos y otros evocan la mágica infancia. Azorín dice: *¿Cuántas veces nos han llevado de niños por vosotros?* Y Baroja: *Dadme el tíovivo clásico, el tíovivo con que se sueña en la infancia; aquel que veíamos entre la barraca de la mujer-cañón y la de las figuras de cera.* El discurrir de los viejos caminos entre los bancales o el girar de los viejos caballos movilizan la nostalgia de Azorín y de Baroja, el recuerdo de su infancia; suscitan una interposición de imágenes impregnadas de sentimiento entre los objetos evocadores y las miradas adultas de quienes los contem-

plan. Fruto de esa interposición, de la amargura de saberse hombres que no podrán jamás rescatar, proustianamente, el perdido tiempo infantil, y que, por el contrario, habrán de continuar soportando las inquietudes y los desengaños de un vivir anhelante; fruto de todo eso, es el ver Azorín y Baroja en los caminos rurales o en los toscos caballos algo así como una imagen de la vida, de la angustia del tiempo en su continuo e indetenible fluir.

La inmensa carga afectiva, el hondo sentido emocional de uno y otro elogio repercuten en el lenguaje, en la estructura rítmica, en el aliento encendidamente retórico.

En uno y otro texto se percibe, en seguida, la presencia de una densa adjetivación. Por los adjetivos fluye la emoción de Azorín y de Baroja. El uno habla de *viejos caminos, caminos angostos y amarillentos; caminos estrechos, tortuosos y amarillos*. El otro de *los viejos, los viejos caballos del tíovivo; de estos buenos, estos nobles caballos de cartón*; los invoca como *nobles caballos, amables y honrados caballos*. Hay en los dos elogios un elevado índice adjetivatorio, clara expresión de su densidad afectiva.

Obsérvese que en uno y otro elogio gran parte de la fuerza emotiva, de la calidad sentimental, viene dada por lo directo de la invocación, por estar presentes ahí, en esas líneas, los viejos caminos y los nobles caballos a los que Azorín y Baroja se dirigen conmovidamente. Muy distinto hubiera sido el efecto, si uno y otro escritor hubiesen simplemente descrito el encanto de los caminos rurales o de los añejos tíosvivos sin hablar con estos mismos, a través de esas invocaciones que dan la medida de la ternura puesta en el elogio, al darnos la presencia de los seres elogiados. De esta forma lo que no habría pasado de frío y teórico panegírico, se enciende líricamente al contacto del *tú*, del vocativo: «*Vosotros, caminos estrechos, tortuosos y amarillos*; *vosotros que lleváis...*»; «*¡Oh nobles caballos! ¡Amables y honrados caballos! Allí donde váis reina la alegría*».

La voz del escritor, sostenida por la presencia de los seres cantados, se hace más íntima y cálida, penetra con más hondura en la emoción comunicada al lector.

Y junto a todo esto hay que tener en cuenta la estructura rítmica de ambos elogios. El ritmo es, en parte, consecuencia de esas variaciones retóricas que van de lo puramente enunciativo—*los viejos caminos hacen revueltas y eses; Llevan la cabeza levantada, sin falso orgullo*—

al apasionado movimiento interrogativo o admirativo, a la vibrante invocación.

El ritmo es fruto de la construcción sintáctica, de las intencionadas repeticiones, de las contraposiciones y paralelismos. Véase cómo Azorín repite y amplifica, cómo una y otra vez insiste en las mismas palabras, *caminos, viejos, cuántas veces, vosotros, nuestras,* es decir, las palabras más ricas sentimentalmente, las que hacen alusión al mundo de los afectos, a la preocupación del tiempo, a la intimidad misma del individuo.

En cuanto al elogio de Baroja todo él es puro ritmo. Completo tiene la estructura de un poema en prosa con cuatro agrupamientos equivalentes a estrofas—aquí sólo he transcrito las dos últimas—, separadas entre sí por un estribillo: *A mí dadme los viejos, los viejos caballos del tíovivo.*

Este estribillo es de un ritmo muy claro, con una cesura, tras la que vuelve a repetirse el adjetivo—*los viejos, los viejos caballos*—, la cual parece reproducir el lento, jadeante girar de la diversión infantil.

La repetición por cinco veces de este estribillo entre estrofa y estrofa expresa el monótono rodar del tíovivo, como si ante nuestros ojos, con intervalos, siempre apareciera un mismo caballo azul, encarnado o amarillo. Si la cesura del estribillo colabora eficazmente en la evocación sonora del tíovivo, ésta queda completada visualmente con el quíntuple pasar, entre vuelta y vuelta, de ese mismo estribillo, de ese mismo caballo o infantil jinete.

Obsérvese cómo, para cerrar el elogio, Baroja utiliza el estribillo con que lo abre, modificado por una pequeñísima variación retórica, una copulativa *y,* que reproduce el último giro, la última vuelta de los caballos: *Y a mí dadme los viejos, los viejos caballos del tíovivo.* Es evidente que un solo y breve sonido vocálico redondea el rítmico estribillo, dándole valor de sonoro, enfático acorde final.

Resulta, pues, que en uno y otro elogio encontramos artificios retóricos tan viejos, tan característicos, casi, de las literaturas primitivas, como paralelismos y reiteraciones con intención rítmico-afectiva. Claro es que tales artificios retóricos tienen ahora nueva forma y sentido, pero en lo sustancial son idénticos a los de esas viejas literaturas, cuyas primeras manifestaciones poéticas antes que en la rima se apoyaron en las construcciones paralelísticas y reiterativas.

Afortunadamente para la creación literaria, podrá haber todas las mutaciones que se quiera, todos los cambios de sensibilidad imaginables,

pero siempre, rotundo o delicado, ostensible o escondido, vivirá en ella, como su misma sustancia, un último secreto de estilo, de emoción, de saber extraer a las palabras todas sus posibilidades expresivas, que no es sino la tan denostada retórica.

Y es que ésta no es sólo artificio, amaneramiento, lección aprendida o voz engolada—como muchas veces sucede—, sino también ademán creador, manera de ver y de sentir, emoción profunda y reducible sólo a letra, a expresión literaria.